

Lacan y los Escritores: hablan los Analistas Amor, locura y muerte en Poe, Baudelaire y Quiroga

LUIS DARÍO SALAMONE

COORDINACIÓN: BELÉN ZUBILLAGA

Belén Zubillaga: Buenas noches. Hoy es el último encuentro de este ciclo Lacan y los Escritores, y quiero agradecer primero al Director de la Cátedra Libre Jacques Lacan, Christian Ríos, por permitirme coordinar esta mesa, donde tengo la suerte de presentar al querido Luis Salamone, que ya ha venido en varias oportunidades a La Plata.

Luis hablará de “Amor, Locura y Muerte en Poe, Baudelaire y Quiroga”. Luis es miembro de la EOL y de la AMP, actual miembro del Consejo Estatutario de la EOL, Director del Departamento de Toxicomanía y Alcoholismo. Actualmente dicta dos seminarios en la EOL, uno de ellos junto a Gloria Aksman y Ernesto Sinatra, que se llama “Psicoanálisis y Género”, y otro que se denominado “Amores que son síntomas”, junto a Blanca Sánchez. Luis también ha publicado numerosos libros, algunos de ellos: “El amor es vacío” (2010) y “El silencio de las drogas” (2014). Le cedo la palabra a Luis Darío Salamone.

Luis Salamone: Muchas gracias por la invitación, es para mí una alegría estar con amigos en esta cátedra que lleva el nombre de Jacques Lacan.

Cuando me invitó, hablando con Christian, se nos ocurrió juntar a estos tres escritores que tienen algo en común: una obra tan hermosa como oscura en algunos aspectos, porque denota la presencia de la muerte.

Ya había trabajado un par de veces la figura de Edgar Allan Poe, un escritor muy querido por mí. Lo había trabajado en su relación con el alcohol y los opiáceos. Había publicado un trabajo sobre él en un libro que se llama *Alcohol, tabaco y otros vicios* (2012). También había trabajado la figura de Baudelaire, en el último libro, *El silencio de las drogas* (2014), porque él formó parte de lo que se conoció como el club de fumadores de hachís. Había trabajado la cuestión del consumo, estaba soslayada la del amor.

Tomaremos autores que tienen mucho que ver uno con el otro. Poe se conoció en Francia gracias a Baudelaire. Baudelaire se enamoró de la figura de Poe, ya que encontró en él un alma gemela y lo tradujo. Las versiones que leyó Lacan en Francia fueron escritas con la pluma de Baudelaire. Baudelaire lo promocionó de tal manera que Poe primero se hizo más conocido en Europa que en su tierra natal, Estados Unidos. Llegó a tener una obsesión con Poe.

En Argentina, lo que hizo Baudelaire con Poe en Francia, lo realizó Cortázar, ya que es el traductor más importante en castellano. Si bien lo tradujo e influenció en su obra, Cortázar no tuvo la vida y el espíritu trágico que tuvo la figura de Poe.

Si, en cambio nosotros tenemos a Horacio Quiroga, que si bien nació en Uruguay, es uno de los mejores cuentistas que vivió en Argentina. Quiroga estaba muy influenciado por ambos y si pueden ir a visitar su casa, en la provincia de Misiones, van a

encontrar retratos tanto de Baudelaire como de Poe. Agreguemos que la vida de Quiroga, también fue trágica.

Supongo que lo que habrán tomado en este ciclo, *Lacan y los Escritores*, son los principios con los cuales Lacan alumbró la vida y la obra de los grandes escritores. Contrariamente a la que se supone, Lacan se ocupó bastante de la vida de los escritores. El seminario 23, “El sinthome” (2003), Joyce está tomado de las cartas y de la biografía de Richard Ellmann (Lennig, 1986: 78). Lacan no hubiera podido escribir, lo que allí escribió, solamente con Ulises o con el resto de la obra literaria de Joyce, de la cual también se ocupa.

No se trata de que no podamos sacar conclusiones, a partir de la vida y de la obra de un escritor. Se trata de no hacer interpretaciones delirantes. Poe fue uno de los escritores que han sido víctima de interpretaciones delirantes. Hay textos que Marie Bonaparte escribió sobre Poe, con interpretaciones muy personales, recordemos que Marie Bonaparte era una mujer delirante, y por la cual Lacan tuvo problemas en Francia. Era una mujer muy querida por Freud, porque fue quien lo albergó en París y ayudó durante su exilio, pero que tenía un delirio que no pudo frenar ni Freud. Ella quería juntar el clítoris con la vagina para poder gozar y se realizó una intervención quirúrgica para hacerlo. Es a quien Freud le dirige la famosa carta, luego de leer un libro que escribió sobre la sexualidad femenina, donde dice que, después de 30 años de investigar el alma femenina, todavía no ha logrado elucubrar qué quiere una mujer.

Resulta interesante conocer la vida de Poe, así como es impresionante conocer su obra. Su vida está estrechamente unida con su obra. Encontré, en una vieja biografía, una nota que había extraído de un periódico del 21 de enero de 1983, titulada “Coñac y rosas para Edgar Allan Poe, un rito misterioso en Baltimore”. La tumba de Poe está en Baltimore, alguien muy parecido y ves-

tido como él, todos los años, por la noche, en el aniversario de su muerte, se acerca a su tumba y le deja coñac y rosas. Lo curioso es que, Poe, en toda su obra, a la palabra “rosas” la nombra dos veces, y que no tomaba coñac. La Asociación Poe de Baltimore, estaba interesada en desentrañar ese misterio. Se apostaron, la noche del aniversario de su muerte, escondidos, hasta que vieron llegar al hombre con bastón y levita, con su ofrenda a Edgar. Cuando lo iban a detener, alguien dijo: “es digno de Poe que conservemos el misterio”. Y quedó la historia con el enigma abierto, como si se tratara de un cuento de Poe post mortem.

El título que le pusimos al encuentro de hoy, es el título que compila los cuentos de Horacio Quiroga: *Cuentos de Amor, locura y muerte*. Todo esto, el amor, la locura y la muerte, está presente en la obra de estos tres grandes escritores. Entonces situaremos algunas cuestiones biográficas que permitirán que nos resulte más interesante su obra.

1- Edgar Allan Poe: la mujer y la muerte

Poe nació en Boston en 1809. Sus padres eran actores. Su padre, al igual que lo hará él, bebía demasiado alcohol. Tempranamente, en 1810, su padre desapareció, abandonó a su mujer y a sus tres hijos. Su madre era actriz, en 1811 actuó por última vez en un melodrama olvidado y cayó abatida, padecía de tuberculosis. Esto de una mujer enferma se repite tanto en su vida como en su obra. La madre muere cuando él tenía tres años, lo adopta un comerciante de Richmond que se llamaba John Allan, de ahí viene su otro apellido: Edgar Allan. Poe va a conocer a su prima Virginia a los siete años, se amaron desde el principio, cuando Virginia tenía 13 años deciden casarse.

Poe establece una relación con el alcohol y con el juego en la universidad cuando tenía 17 años. Siempre perdía en el juego y las deudas fueron una de las razones de ruptura con su padrastro. Su padre quería controlar su aspecto indómito, pero no lo lograba. Uno de sus biógrafos afirma que el alcohol, oficiaba de estimulante potenciando en él una locura que había latente. Sin embargo, Poe nos va a plantear lo contrario sobre el tema de la locura. En una carta que le escribe a un amigo dice: “Mis enemigos atribuye la locura a la bebida y no la bebida a la locura” (Ellmann, R., 1991). Es decir que para él, la función que el alcohol tenía, era controlar cierta locura. Para Poe, entonces, la causa no estaba en la bebida sino en hechos que, realmente desde muy temprano, lo asolaron.

Siempre hay en estas figuras algo del orden de la marca del destino amargo. En los personajes de su obra permanentemente aparece algo de esta dimensión. En uno de sus cuentos, dice al respecto: “mi aciago destino me persiguió exultante mostrándome que su misterioso dominio no había hecho más que empezar” (Poe, 1983: 61). Constantemente vamos a encontrar, en los cuentos de Poe, frases de este tipo, donde se presenta el destino trágico. Destino trágico que, como sabemos, proviene del accionar del superyó demoliendo al sujeto. El superyó suele presentarse como una amenaza. El sentimiento de culpa busca saciarse y lo empuja al sujeto a encrucijadas en la cuales no habrá de pasarla bien.

Lo que buscaba Poe, con el alcohol era borrar las sombras que iba encontrando paso a paso, siempre con la muerte al acecho. Era una forma de apurar un trago amargo, contaba con la literatura pero, y esto lo planteo para que desidealicemos la cuestión, escribir no le bastaba. Y estamos hablando de uno de los mejores escritores de la historia.

En 1835 le escribe una carta a su protector, en la cual le dice:

desgraciadamente siempre me sucede algo como si nada pudiera producirme alegría, ni me estuviera permitido la menor satisfacción. Mi estado actual es lamentable sufro una depresión psíquica como nunca antes hasta ahora. Inútilmente he luchado contra esta molesta melancolía, me va muy mal y no sé por qué. (Lennig, 1986: 77)

Por esa época consigue trabajo como escritor y gana notoriedad como crítico, lo cual le permite acceder a algunas revistas. Comienza también a consumir láudano, que es un estrato alcohólico del opio. Lo hace como un intento de aplacar sus tormentos. Otros escritores como de Quincey también lo han consumido. Poe escribe bajo sus efectos algunos poemas y varios cuentos como *Berenice*. Incluso, en una oportunidad vi una selección de sus cuentos titulada: *Cuentos del opio*.

Su vida se asemeja a sus cuentos, o a la inversa como prefieran, alcanza leer cualquiera de sus cuentos para comprobar los paralelismos. En “Eleonora”, por ejemplo, narra cómo la muerte le arrebató a un hombre joven su bella mujer: “la amada de mi juventud de quien recibo con calma ahora claramente estos recuerdos, era la única hija de la hermana de mi madre que había muerto hacia largo tiempo, mi prima se llamaba Eleonora” (Poe, 1983: 241). Eleonora es Virginia, su mujer, que también va a morir joven, de la misma enfermedad de su madre. Tuvo una enfermedad muy difícil, porque todo el tiempo estaba al borde de la muerte, se le reventaban los vasos sanguíneos, parecía que moría, pero no. Siempre va a estar esta dimensión en Poe de contacto permanente con la muerte. Todo esto le generaba un montón de pesares, seguramente de fantasías y ganas de que la cosa pudiera terminar. Y culpa. Cuando Virginia

sufre el primer vómito de sangre tenía 19 años y ya manifestaba la tuberculosis que duraría cinco años hasta su muerte.

Su padre y su hermano también murieron por tuberculosis. Va a aparecer constantemente la sombra de Virginia en sus poemas. “El cuervo” (Poe, 1984) es su obra más importante, quizás sea uno de los poemas más importante en la historia de la literatura.

Vamos a recordarlo en la traducción de Carlo Obligado, hijo de Rafael Obligado, quizás no sea tan precisa en su intento de rescatar la rima:

Cierta vez que promediaba triste noche,
yo evocaba fatigado, en viejos libros, las leyendas de otra edad.
Ya cejaba dormitando; cuando allá, con toque blando,
con un roce incierto, débil, a mi puerta oí llamar.
“A mi puerta un visitante, murmuré, siento llamar;
eso es todo y nada más”.

¡Ah, es fatal que lo recuerde! fue en un tétrico diciembre;
rojo espectro enviaba al suelo cada brasa del hogar.
Yo, leyendo combatía mi mortal melancolía,
por perder a la áurea virgen que ya en vano he de llamar
la que se oye “Leonora” por los ángeles nombrar,
¡ah por ellos, nada más! (Poe, 1947: 40)

Virginia muere dos años después de la publicación de “El cuervo”, el poema que lo hace famoso. Les leí los primeros párrafos, el poema es largo, la cuestión es que se para un cuervo en la cabeza de Pallas Atenea y cada vez que él le pregunta algo... saben que los cuervos como los loros repiten palabras, son animales que pueden hablar o copiar palabras, y entonces el cuervo, cada vez que le hace una pregunta, desde ese destino trágico le retorna la

frase: Nunca más (*Nevermore* en inglés). Le pregunta al cuervo cuál es su nombre y por supuesto:

Dijo el Cuervo: “Nunca más”.

Me admiró, por cierto, mucho que así hablara el avechucho.

No era aguda la respuesta ni el sentido muy cabal;
pero en fin, pensar es llano que jamás viviente humano
vio, por gracia, a bestia o pájaro, quieto allá en el cabezal,
sobre aquel busto de Palas que en la puerta fijo está
con tal nombre: “Nunca más”.

Aunque inmóvil, sobre el busto venerable,
supo el ave en esa frase su alma obscura derramar.
Y no dijo más, en suma, ni movió una sola pluma.
Y al fin dije: “Cual los otros, tú también me dejarás.
Perdí amigos y esperanzas: tú también me dejarás”.
Dijo el Cuervo: “Nunca más”.

Y de nuevo confundido al oír esta respuesta;
dije: “Aprendió, quizá, las sílabas que repite sin cesar,
de algún amo miserable que el Desastre inexorable
persiguió, ya tanto, tanto, que por treno funeral,
por responso a sus ensueños, su estribillo funeral era:
“¡Nunca nunca; nunca más!”

Y del Cuervo reverendo, mi tristeza aun sonriendo,
ante puerta, busto y pájaro rodé luego mi sitio
y al amor de terciopelo fue enlazando mi desvelo mil ficciones,
indagando qué buscaba aquel flaco, torpe, lúgubre,
rancio cuervo inmemorial
Con su eterno “Nunca más”. (Poe, 947: 40)

Este es el éxito más rotundo que tuvo Poe en su vida. Se trata de una de las más memorables poesías de la historia. Sin embargo, escribió un método de composición en el que cuenta que, esta poesía, lejos de ser un exultante arrebato lírico, está escrita con un proceso de lógica matemática. Es muy importante esto, para entender cuando hablamos que Lacan recurre no solamente a la topología, sino a la poesía, que la poesía tiene una lógica.

Tanto en sus poesías –“La durmiente”, “Solo”, “Annabel Lee” (Poe, 1947) –, como en sus cuentos, vamos a encontrar exactamente lo mismo. Sobre todo, en los cuentos de terror, porque fue precursor en varios géneros. Por ejemplo en los cuentos policiales, fue el antecedente de Sherlock Holmes. Conan Doyle se basa en Edgar Allan Poe, para escribir el relato policial.

Poe dominó varios géneros. Incluso realizaba algo muy extraño a nivel del significante, que era escribir para periódicos pictogramas, mensajes cifrados. Esto, es muy interesante estudiarlo, para plantear lo que es la interpretación, en Lacan. Yo lo trabajé en algún momento, aunque no está presente como una referencia en Lacan.

Hay un escrito fundamental en Lacan, “La carta robada”, que se basa en uno de los textos policiales de Poe. Lacan, en ese texto temprano, presenta la estructura del inconsciente como una banda de Moebius. “La carta robada” se trata de un cuento en el que una reina recibe una carta; en ese momento entran el rey y el ministro a la sala, y la reina la oculta inmediatamente. El rey no se da cuenta, pero el ministro sí, que supone una maniobra rara, entonces, adelante de ella, pone otro papel en su lugar, le saca la carta y se la lleva. Ella sabe que el ministro tiene la carta. Lo llama a Dupin, que es el antecedente de Sherlock Holmes, para resolver el problema, pero la policía “barría” todas las noches la casa del ministro y no aparecía la carta. Dupin se presenta en la casa del

ministro, ve una carta que está a la vista. Al otro día vuelve con un sobre que reproduce esa carta, lo cambia y se lleva. La carta circulaba en diferentes niveles. Alguien que no sabía de la carta, otro que sí la tenía presente, uno que se hacía el distraído, otro que creía que la tenía pero ya no la tenía más. Bueno, todos los niveles en los cuales se puede jugar el significante y que evidencia la relación topológica que está presente en el discurso mismo, en la relación que el sujeto tiene con su inconsciente.

Maravillosamente, Lacan, que siempre descentra la cuestión, dice que la carta robada nos muestra de una manera preciosa el mecanismo de la represión, en lugar de plantear la cuestión del inconsciente mismo.

Volvamos a su vida, lo que hace Poe es entrar en una pendiente de consumo: alcohol, opio, láudano. Los dos biógrafos principales, Baudelaire y Cortázar dicen que la enfermedad de Virginia, implica el desmoronamiento de Poe. Cada proyecto empieza a fracasar, los excesos de alcohol hacen que no pueda sostenerse. Funda una revista que no funciona, intenta rearmar su vida amorosa con Sara Witman y no funciona, llega a estar preso por borrachera, tiene episodios de paranoia, alucinaciones que son diagnosticados como *delírium trémens*.

Poe, seguía escribiendo febrilmente, tuvo la oportunidad de volver a comprometerse con un viejo amor de la juventud. Pero, el final estaba cercano, lo encontraron en una taberna de mala reputación para llevarlo al hospital inconsciente. Luego de temblores, delirios y de suplicar que le metieran una bala en la cabeza, para dejar de seguir viviendo su propia degradación, expiraría.

Baudelaire habló de un suicidio intelectual, preparado desde hacía mucho tiempo. Con esto le da una vuelta nueva a la función del alcohol que habíamos visto. En Poe, el alcohol tiene una función claramente homicida, nos dice, como si tuviera dentro de

él algo que matar. La función homicida es un nombre de lo que Freud denomina la pulsión de muerte.

Dos cuentos que remiten a Virginia son, “Leonora” y “La caja oblonga” (Poe, 1983). Este último, es un viaje que tiene que realizar un hombre en un barco, con su mujer muerta. Este no debía decir que la mujer estaba muerta, para no provocar que los demás pasajeros no quisieran viajar en ese barco. Entonces, el barco naufraga y se lo ve abrazado a la caja, muriendo innecesariamente, incomprensiblemente, hasta que nos enteramos que llevaba a su mujer en ese cajón. “Ligeia” (Poe, 1983) es otro cuento que detalla los estragos de una dilatada enfermedad en el cuerpo y en el rostro de una joven hermosa.

Siempre Virginia, a punto de morir, muriendo, retornando de la muerte. Como no tenía retratos de ella, manda a retratarla post mortem. Extrañamente el único retrato que se conoce de Virginia, es un retrato que se le tomó cuando ella estaba muerta, y con el cual Poe convivió el resto de sus días.

Me pasaría toda la noche hablando de Poe, pero nos metemos un poco en la piel de Baudelaire y de Quiroga, para que veamos que pueden enseñarnos.

2- Charles Baudelaire: poeta de los malos lugares

Baudelaire, es un autor íntimamente ligado a Poe. Escribió novelas y ensayos, no era muy amante de escribir cuentos, si, por supuesto, de la poesía. Su obra más conocida es “Las flores del mal” (1987). Allí habla, todo el tiempo, de sus amores.

Sartre es el principal biógrafo de Baudelaire y dice que no tuvo la vida que se mereció. Aunque no tardará, de alguna manera, en cuestionar esta afirmación.

Otra biografía muy interesante es la de François Porché, que fue reencontrada después de muchos años y editada hace poco. Porché dice que las faltas y los excesos a Baudelaire nunca le fueron gratuitos, nunca fueron sin consecuencias. Por el contrario, desencadenaron implacablemente una cadena de efectos.

Baudelaire tenía una personalidad paradójica, por un lado, era un dandi. Ahora se habla mucho de la imagen del hombre en la modernidad, pero en aquella época florecieron los dandis, que también cuidaban mucho de su imagen. Pero, a la vez, le gustaba lo monstruoso. Con respecto a las mujeres, siempre buscaba mujeres gigantes, enanas, se enamoraba de lo diferente, era un excéntrico.

El padre también muere cuando era muy joven y un padrastro, al igual que le ocurriera a Poe, pasa a ser su pesadilla. La madre se vuelve a casar con el señor Aupick, un militar, cuya brillante carrera va a contrastar con el fracaso del joven.

Jeanne Duval, una mulata, va a ser su amante y compañera de pasiones y miserias por el resto de su vida. Más allá que tiene muchas mujeres a lo largo de su vida.

Era un tipo bohemio, que le gustaba la noche y que también entra en esa dimensión de consumo desenfrenado, como Poe. Es uno de los puntos en los cuales ellos se encuentran, va a escribir una de sus grandes obras *Los paraísos artificiales* (1958), en el cual, entre otras cuestiones, retrata a Thomas de Quincey, donde el poeta narra su experiencia con el hachís y el opio. Al mismo tiempo forma parte de un grupo de aquel momento que se llamó el Club de los fumadores de hachís, donde iban grandes escritores. Balzac pasó por ahí y había un psiquiatra muy conocido, Moreau de Tours, que daba la dosis necesaria para promover los delirios tóxicos. Estaba todo bien regulado.

Baudelaire puso en juego una serie de desordenes que lo llevaron a dilapidar su herencia. Su madre le impone una tutela ju-

dicial, para asegurarle la casa y el pan para el resto de su vida. Aunque sus miserias quizás fueron de otro orden, vivió pobre. Las disputas con su amante se tornaban violentas y terminó agradeciendo no contar con un arma cuando la idea de asesinato comenzó a rondar por su cabeza. Luego lastimaría a la mujer con un candelabro.

Fue el encuentro con Poe lo que le cambia la vida. Lo describe como una emoción singular, que tenía tanto de dolor como de arrebató. Lo retrata como un alma gemela y se convierte en su traductor.

Consideraba que los poemas y los cuentos de Poe estaban llevados al límite de la perfección. Muchos temas que eran soñados y pensados por él, se encontraban allí, escritos en otro idioma, solo tuvo que traducirlos. El tedio de la bruma, el hastío fundido en la neblina, caracteres entrañables de su poesía, lo inundarían y como él lo expresa tomaban la proporción de inmortalidad.

La palabra que mejor define su estado es *spleen*, no la usamos mucho hoy en día, pero en aquel momento permitía dar cuenta de cierta melancolía. Varios poemas de *Las flores del mal* llevan ese nombre. Baudelaire se vivía quejando de profundas depresiones y la idea de la muerte comienza a obsesionarlo. Cuando *Las flores del mal* sale de la imprenta, el libro fue considerado escandalosa. Tiene una crítica de *Le Fígaro* y termina en una causa judicial que le valió una condena por inmoralidad. Ese gusto por lo excéntrico queda expuesto allí. Incluso le iba a poner “Lésbicas” de título y decidió ponerle *Las flores del mal*, siempre tenía algo de provocador para la época en que vivió. Lo que van a encontrar allí son poemas al mejor estilo Poe, donde da cuenta precisamente de sus amores, por ejemplo con Jeanne Duval en “Sed no saciada”:

Divinidad extraña, negra como la noche,
 En tu aroma se junta tabaco con benjuí,
 Artificio de un obi, de un Fausto de la selva,
 Maga toda de ébano, nocturna criatura.

Y prefiero al constance y al opio y a los nuits
 El licor de tu boca donde triunfa el amor;
 Cuando hacia ti mis ansias parten en caravana,
 Tus ojos son cisternas para aplacar mi hastío (1987)

Prefiere la mujer al opio y eso le da cierta estabilidad, se desaltera. Su obra también es increíble para los que trabajamos en toxicomanía. “Los paraísos artificiales” (p. 18), es una obra a la que le debemos muchísimo. Allí representa al fumador de opio como metido en su pipa, imagínense el fumador absorbido por la pipa. El sujeto es el fumado, cuando fuma opio.

A Baudelaire le gustaba la noche, las prostitutas y gracias a una vida desenfadada, contraerá sífilis y perderá toda su fortuna. Con el tiempo, la enfermedad comenzará a notarse. Se atendía con opiniones recogidas de amigos, duchas frías, yoduro de potasio, cápsulas de éter contra los ahogos, opio para combatir los cólicos. El declive fue inevitable, sufre una congestión cerebral ligera, de la cual se repuso, y presenta su candidatura a la academia francesa, pero después la retira.

Freud comenta, en el caso Dora, como se trataba la sífilis en aquella época. El padre de Dora tenía sífilis y Freud habla de cura por mercurio, ya que no existía la penicilina. Hace tratamiento de mercurio, salsa parrilla, todo resulta estéril. Dicta una conferencia en Bruselas, a la cual no concurre prácticamente nadie, como dice Porché, la grandeza y la notoriedad no van siempre de la mano.

A partir de 1865 tuvo muchas crisis, un médico al que le relato el proceso, llegó a darle el diagnóstico de histeria, pero tenía sífilis. Se declara una parálisis, una afasia avanza hasta hacerle perder prácticamente el uso del habla. Con esa parálisis general retorna a París, al cuidado de su madre y ya a partir de 1867 no se levanta de su lecho. Muere el 31 de agosto, unos pocos lo acompañaron al cementerio Montparnasse.

Porché nos dice que Baudelaire no era un dandi de salón. Era un dandi sobre todo de café, de restaurante, de talleres de pintura, de los caminos y de los malos lugares.

3- Horacio Quiroga: un destino siempre trágico

El tercer ejemplar de esta serie de grandes escritores malditos que les traje hoy, es Horacio Quiroga. El escritor que más lo influenció fue también Edgar Allan Poe. Su destino es trágico, aparecen acá muertes violentas por suicidios. Al padre se le dispara una escopeta por accidente cuando regresaba de una casería, tenía dos meses y medio. Todos los escritores que hemos invitado esta noche tienen esta característica, pierden al padre muy jovencitos.

Su madre se casa años después con otro hombre, que sufrirá un derrame cerebral y queda casi paralítico en un sillón de ruedas. Quiroga era su intérprete, hasta que, apretó con el dedo del pie una escopeta que se había colocado en el mentón y fue Horacio quien encontró el cuerpo muerto del padrastro. Dos hermanos mueren en el Chaco por fiebre tifoidea.

A los 20 años se enamora de una mujer llamada María Ester, hija de un caza fortunas. Su madre intervino para terminar con el idilio y a partir de entonces, un dato muy interesante, todas las mujeres que tuvo en su vida se llamaron María. Realiza un viaje

literario a París, siguiendo los pasos de Baudelaire, que resulta desastroso. Por poco no se muere de hambre. Igualmente pudo conocer a Rubén Darío.

Otro hecho traumático fue la visita de un amigo, que se había enfrentado a duelo con otro, y que le da el arma y, por error, Quiroga le dispara y lo mata. Queda preso hasta que se demuestra que fue un accidente.

Realiza un viaje a Misiones con otro personaje, uno de nuestros grandes poetas, que es Leopoldo Lugones. Lugones escribe las notas y Horacio lo acompaña como fotógrafo. Si van alguna vez a Misiones, muy cerquita de San Ignacio, camino obligado para ir a las ruinas, está la casa que él había hecho en el medio de la selva. Y van a encontrar allí su máquina fotográfica, su bicicleta, las cosas que hacía. Es una casa muy linda y van a ver, como les decía, retratos de Poe y Baudelaire entre otros escritores.

Ustedes lo conocen a Quiroga desde chicos por los *Cuentos de la selva*. No sé si han leído los *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, que tienen mayor influencia de Poe.

Quiroga se casa y lleva a su mujer, Ana María, a vivir a San Ignacio. Tienen dos hijos. San Ignacio no era lo que es hoy en día, en aquel momento estaba en medio de la selva. Los biógrafos coinciden en plantear que Quiroga tendía a exponer a sus seres queridos a una vida difícil, porque la selva era muy peligrosa en ese entonces, y señalan en él a partir de esto algo un poco perverso. Aunque también aclaran que se trataba de transmitirles la posibilidad de vivir en los rigores de la selva, de mostrarles como sobrevivir.

Su mujer va a morir agónicamente, luego de tomar veneno hecho a base de fósforo. Regresa a Buenos Aires, se enamora de otra mujer, siempre jovencitas, pero se casa con otra, amiga de su hija y decide llevársela a Misiones. Esta última mujer, María, no se mata pero se vuelve a Buenos Aires y Quiroga se queda solo.

Escribe en una carta a Martínez Estrada: “el tiempo irá apagando el fuego un poco espectral de un amor difunto” (Ruiz Guiñazú, 2010).

Martínez Estrada es otro gran escritor Argentino, a mí me conmueve como nos olvidamos de grandes escritores. La vez pasada me invitaron a la Biblioteca Nacional, a unas jornadas que son una intersección entre el psicoanálisis y la literatura, que se llama *Autopista de la palabra*. La modalidad de trabajo es darles a los comentadores tres autores con tres de sus libros. Seguimos hoy con las trilogías. Me dieron tres autores, de los cuales yo conocía solo uno, y no pude conseguir ninguno de los libro. No había, en ninguna librería de Buenos Aires, libros de esos escritores. Pude conseguir algunas versiones digitales y cuando los leí quedé maravillado. Uno, el más conocido, era de Copi, el libro es *La internacional Argentina* (1990), es una joya, con mucho humor.

Quiroga egresa a Buenos Aires a tratarse, se reconcilia con la ex mujer, pero luego de una larga caminata por la ciudad de Buenos Aires toma un vaso de cianuro. Abelardo Castillo dice que no se trató de un suicidio romántico, sino de un suicidio vital. Suena raro pero parte de considerar que, un hombre de su vitalidad, mal hubiera podido aceptar el sufrimiento, las limitaciones de la enfermedad y la vejez.

Quiroga era muy amigo de Alfonsina Storni, y ella le dedica un poema: “morir como tu Horacio en tus cabales y así como siempre en tus cuentos no está mal” (Ruiz Guiñazú, 2010). Sabemos que Alfonsina apuró la muerte junto con su gran amigo Leopoldo Lugones, que, por supuesto, también se suicido. Vemos como la pulsión de muerte está presente en la vida. Siempre lo está, pero está a cielo abierto en estos personajes.

En relación a los sucesos trágicos de su vida Quiroga escribió: “estas cosas las arregla la literatura o no las arregla nada” (Ruiz

Guñazú, 2010). Y con la literatura logró ahuyentar temporariamente la muerte, procuró escribirla, vivió escribiendo sobre eso.

Su obra se parece a su vida, como se titula uno de sus cuentos más celebres, siempre vivió “A la deriva”. Se trata de uno de los *Cuentos de amor, locura y muerte* (1997). Un hombre que es picado por una víbora y está en el medio de la selva como lo estaba él. Imagínense picado por una víbora venenosa, en el medio de la selva, sin nada que pueda solucionar el tema, va directo hacia la muerte. La trama gira en el viaje que emprende, en una canoa, a la deriva, intentando buscar el antídoto. Me parece que es una buena metáfora de cómo el goce que puede invadir a un sujeto, y cómo ese goce tóxico puede ser el camino a la muerte.

¿Se imaginarán como terminaron sus hijos? Se suicidaron, por supuesto.

4- EL lugar de la muerte

Hay dos grandes referencias en Lacan, que me parece pueden valer para lo que nos enseñan estos autores. La primera es del seminario 2, en el capítulo que Lacan llama “El deseo, la vida y la muerte” (Lacan, 1986: 331). En ese capítulo Lacan va más allá del Edipo, porque pone el ejemplo de Edipo en Colona, que es la continuación de Edipo. Donde Edipo está lacerado y dice: “ahora que ya nada soy acaso me convierto en hombre”. Edipo está ciego, en el exilio y la manera de desaparecer es al estilo de un gran héroe trágico, evaporándose, va caminando y desaparece. Y Lacan, que tiene sus críticas hacia el romanticismo, pone un cuento más realista para ver lo que se juega en la relación entre el deseo, la vida y la muerte. Es ahí cuando cita a Edgar Allan Poe que dice: “bordeó incesantemente el tema de las relaciones entre la vida y

la muerte” (1986: 345). Nosotros podemos agregar a Baudelaire y a Quiroga en ese mismo derrotero. Es un hilo bastante visible que une a estos autores.

Como eco a la licuefacción de Edipo opondrá la historia de “El señor Valdemar” (1986: 102). En el momento en que Poe escribe ese relato, surge el hipnotismo y en este cuento se pregunta qué pasaría si alguien es hipnotizado cuando está a punto de morir. Se preguntan si se puede detener el proceso hacia la muerte. En el texto, el señor Valdemar se ofrece a este experimento, y el médico lo hipnotiza. Era alguien que padecía tuberculosis y que una vez hipnotizado dice “ya no sufro, pero estoy muriendo”. Tiempo después dice “estoy muerto”, está el cuerpo acostado y lo único que de vez en cuando se escucha de su boca es una frase lúgubre que dice “estoy muerto”.

Acá estamos bordeando las relaciones entre la vida y la muerte. Es muy fuerte el momento en que lo deshipnotiza, lo tengo que leer de Poe:

Mientras ejecutaba rápidamente los pases hipnóticos, entre los clamores de: “¡Muerto!, ¡Muerto!”, que literalmente explotaban desde la lengua y no desde los labios del sufriente, bruscamente todo su cuerpo en el espacio de un minuto, o aun menos, se encogió, se deshizo... se pudrió entre mis manos. Sobre el lecho, ante todos los presentes, no quedó más que una masa casi líquida, de repugnante, de abominable putrefacción (Poe, 1984: 111)

No es tan romántico como la licuefacción de Edipo, pero esto muestra lo que Lacan quería transmitir, que es la relación entre la vida y la muerte. La conjunción dice Lacan de la vida y la muerte, se vive una vida que es muerte, muerte que está ahí exactamente

debajo de la vida. La vida es una hinchazón, un moho, no se caracteriza por otra cosa y así escribieron Poe, Baudelaire, Quiroga. También Freud cuando considera que la vida es un rodeo obstinado sobre sí mismo, transitorio, caduco, desprovisto de significación. Cuando vamos a la raíz de la vida, y detrás del drama del paso de la existencia, solo encontramos la vida unida a la muerte. A esto nos conduce toda la dialéctica freudiana.

En uno de los seminarios que estoy dictando, sobre topología, estamos trabajando una figura topológica, muy utilizada por Lacan. Me refiero al *toro*. Lo que se plantea, topológicamente, es si el agujero del anillo está adentro o afuera. ¿El interior del anillo es exterior o interior? Lo importante es qué lugar ocupa ese agujero. Lacan usó la palabra *éxtimo* una vez en su vida en el seminario 7 para hablar del amor cortés, no del anillo. La muerte no es algo que este adentro o afuera. No hay una muerte después de la vida como en la biología, tampoco una nueva vida después de la muerte, como en la religión. En la misma vida está la muerte. Y si la muerte genera atracción o rechazo es por eso. En general, causa más atracción a los hombres que a las mujeres, por cuestiones de estructura y eso lo presenta también Lacan en la página 308 de los *Escritos I*, donde es la primera vez que hace referencia a la topología:

Decir que este sentido mortal revela en la palabra un centro exterior al lenguaje es más que una metáfora y manifiesta una estructura. Esa estructura es diferente de la espacialización de la circunferencia o la esfera en la que algunos se complacen en esquematizar los límites de lo vivo y de su medio: responde más bien a ese grupo relacional que la lógica simbólica designa topológicamente como un anillo. De querer dar una representación intuitiva suya, parece

que más que a la superficialidad de una zona, es a la forma tridimensional de un toro a lo que habría que recurrir, en virtud de que su exterioridad periférica y su exterioridad central no constituyen sino una única región.

Este esquema satisface la circularidad sin fin del proceso dialéctico que se produce cuando el sujeto realiza su soledad, ya sea en la ambigüedad vital del deseo inmediato, ya sea en la plena asunción de su ser-para-la-muerte (Lacan, 1981: 308)

Algo que marca también el carácter único de estos autores, es el hecho de que no se trata solamente de tener una relación con la muerte y hacer algo con ella, sino también que son únicos en su soledad, son como perlas.

Para ir concluyendo quisiera leerles un poema de Poe, la traducción es nuevamente de Carlos Obligado pero con alguna pequeña corrección final que he realizado. Se llama “Solo”:

Desde las horas de mi infancia,
Yo nunca fui como los otros;
No vi jamás como otros vieron,
No adoré ni odié como todos.
En la fuente común, yo nunca
Bebí mis penas ni mis gozos;
Y soñé siempre sueños míos,
Y cuanto amé, lo amé yo solo.
Pues ya en mi infancia —en esa aurora
De mi destino tormentoso—,
De cada Ser: —de cada abismo
Que el Bien y el Mal llevan en su fondo,
Surgió ante mí— surge el Misterio,

Que embruja el alma silencioso:
 Surgió del torrente o la fuente,
 Del quieto monte y mar sonoro,
 Del lento sol que esclarecía
 Los áureos tintes del otoño,
 Del relámpago que incendiaba
 Sobre mi frente cielos lóbregos,
 Del trueno y la tormenta
 —O de la nube que allá en lo hondo
 De un claro Cielo perfilaba
 Quizá un Demonio ante mis ojos. (Poe, 1947: 110)

Me parece que ese es el partenaire del sujeto: la soledad. Una soledad que confina con la locura.

Estos autores nos muestran bien esa relación entre la vida y la muerte, y si la han podido mostrar tan bien, es porque la han vivido de alguna forma. De una forma curiosa, cada uno con su estilo. Supieron que la muerte es parte de la vida y han hecho, de esa experiencia, su escritura.

Los místicos supieron contornear lo que tiene que ver con el goce femenino. Lacan decía que los místicos eran los únicos autores serios para leer, junto con sus escritos, porque contorneaban un real. He discutido la confusión reinante que existe para algunos entre lo que es el goce superyoico y el goce femenino. Esto tiene que ver con que no se ha leído a los místicos. Si uno lee los autores místicos jamás confundiría el goce femenino con el goce superyoico. Si quieren leer sobre el goce superyoico lo tienen a Kant y a Sade.

Los autores que hemos visto hoy han contorneados, como ninguno, la relación que hay entre la vida y la muerte. Y cuando nos hablan de un sino tráfico y de la culpa nos enseñan sobre el accionar del super yo en el sujeto.

Belén Zubillaga: Bueno antes de abrir la conversación, quisiera decir que me hiciste pensar en varias cosas. Por eso me gustó que dijiste de entrada sobre no idealizar, creo que tenemos, muchas veces, idealizadas las posibles soluciones que encuentran los sujetos.

Por eso quería preguntarte como pensás la escritura, el tóxico y una mujer, en estos tres autores y más allá de ellos. ¿Los pensás como solución?

Por otro lado y en la misma línea de la no idealización, solemos escuchar que el amor suele ser una solución frente a la locura, como habiendo amores que desatan o enloquecen y los amores que quitarían de la locura. Me preguntaba si no podemos pensar, a veces, un amor loco como solución, o incluso el tóxico, como decías en Poe, como una protección contra la locura.

LS: No estoy seguro si llamarlo solución, pero cada uno de estos autores, que murieron demasiado temprano, dejaron una obra inolvidable, y creo que esa era una solución que ellos lograron frente a la problemática de la muerte. Los obsesivos suelen presentar esta perspectiva de un deseo de perdurar, las mujeres tienen otras formas, como los hijos. Entonces, quizás en sus vidas no les haya ido tan bien, pero lograron sobrevivir. Había en sus intenciones algo muy fuerte en el intento de hacer de la escritura algo que perdurará, y en este sentido hay cierta solución. De toda forma, es verdad, no hay que idealizar en esta dimensión, porque no sabemos si esta gente, y tantas otras, hubieran sido como fueron, sino fuera a partir de ese destino trágico que es propio del superyó, que intenta ser tramitado por medio del arte y que no logra una tramitación del todo eficaz.

En ese sentido es mejor solución una mujer, depende de la mujer por supuesto. Creo que a estos tres autores no les funcionó

este tema, las elecciones amorosas no frenaron su destino trágico. En el seminario *Amores que son síntoma*, lo que hacemos con Blanca Sánchez es tomar grandes amores de la historia a la luz del síntoma, y vemos que nos enseñan del amor. Si uno lee el seminario 23 diría que la solución que Joyce encontró, lo dice Lacan por supuesto, es la escritura como síntoma, pero yo me animaría a decir que si no fuera por Nora, Joyce no cursaría esa solución de la misma forma. La otra vez pregunte en el seminario cual fue la solución de Joyce, ciento veinte personas dijeron que fue la escritura y ninguno mencionó a Nora. Hay tres referencias a Nora en Lacan y llega a decir algo muy fuerte que tampoco se repite y que se pasa de largo, llega a decir que la relación entre Nora y Joyce es una relación sexual, pese a que él diga que no la hay, hay una extraña relación sexual. “Ah, pero es extraña”, subrayan, sí, pero está diciendo que la hay. Entonces acá tenemos varias problemáticas para discutir, una es que estamos hablando de un caso que Lacan jamás dice que sea de psicosis, menciona en todo caso su locura, que podemos pensar como esquizofrénica, incluso a partir del prólogo que le escribe Carl Gustav Jung de *Ulises*, y por lo que nos dice de su hija en una carta donde afirma que tienen la misma estructura, lo dice metafóricamente, afirma que navegan el mismo río, pero mientras el padre flota, la hija se hunde. Jung sabía mucho de psicosis y recibe a la hija de Joyce en tratamiento, cuando tenía una esquizofrenia declarada.

Primer problema entonces, no sé si podemos tomar esto mismo para el campo de las neurosis, la mujer como síntoma en este seminario de Lacan es planteado en alguien que tiene la estructura de Joyce. Por otro lado, está hablando de algo que Lacan sitúa en el terreno de la topología, síntoma es que el que logra anudar real, simbólico, imaginario. Es una solución en ese sentido, si no fuera por eso, lo real retornaría en lugar de lo que no está simbolizado,

habría goce, delirio, lo imaginario se presentaría por ejemplo en fenómenos en el cuerpo, en lo simbólico aparecen esos extraños usos del lenguaje, los neologismos, etc., que también aparecen en Joyce pero sin estar desencadenado.

Una mujer, si es una solución, es un síntoma.

Por ejemplo cuando Poe encuentra a Virginia mantienen al parecer un matrimonio santo, sin relaciones al principio, pero él también reconoce que es lo que le permite salir de la impotencia.

La mujer como síntoma en la neurosis para mí cumple esa función, al psicótico puede estabilizarlo. Al obsesivo sacarlo de la impotencia.

Lo que le sucede a Poe es que después se complicó, irrumpió la enfermedad y Virginia murió de tuberculosis. Pero la mujer como síntoma en la neurosis es lo que le permite a un hombre salir de su impotencia.

Cuando un hombre es fiel no es por virtud, es porque logra con esa mujer, con la que está, salir de la impotencia, pero tienen un miedo atroz a ser impotente con otras mujeres. Los hombres suelen traer a análisis que son fieles, pero se mueren (apropiado para un obsesivo) de ganas de estar con otra, pero no se animan. Duval era la solución para Baudelaire, que le gustaba degradar a la mujer, al parecer gustaban de juegos sadomasoquistas y la terminaría golpeando en algunas ocasiones. Son soluciones, ahora no es La solución, con mayúsculas. Son apenas las soluciones que cada uno puede encontrar.

Las drogas son un intento de rechazo, de tapar eso, no es una buena solución, en el sentido que es una solución que dura poco. También hay que pensar que estos hombres usaban las drogas para experimentar y escribir. Era una experimentación, aunque suene estúpido, tenemos que pensar en la moda o en las identificaciones, los síntomas se moldean a partir de eso, así como

hay temporadas de anoréxicas, hay temporadas de ataques de pánico.

Christian Ríos: Hay toda una línea de articulación entre los escritores y los tóxicos, un tiempo donde los escritores apelaban a los tóxicos para escribir.

LS: Y músicos. Muchos tomaba heroína porque querían tocar como Charlie Parker y no lo lograban. Soy sincero, no sé si Charlie Parker hubiera tocado así, si no hubiera tomado heroína. Él decía que no, todos dicen que era realmente un genio y que nadie podía tocar por consumir heroína, pero a la vez, yo no sé si, sin heroína hubiera hecho ese nuevo jazz. Uno que está acostumbrado a escuchar, y podés llegarle a dar cuenta cuando una canción fue compuesta bajo los efectos de marihuana, del opio, del éxtasis. La otra vez me decía un guitarrista bastante importante del rock: “yo cuando fumaba mucho todo lo que hacía con la guitarra me parecía genial. Ahora que no fumo, todo me parece una porquería. Las drogas te sacan el juicio crítico, pero también, a veces, ese juicio crítico te permite componer”.

Son soluciones neuróticas, tóxicas, sintomáticas. Me parece que con el análisis a lo que apuntamos es a que el sujeto encuentre una solución que sea estable y que le permita cierta relación entre el amor, el deseo y el goce. No que sea la de un goce que lo puede llevar a la muerte. Eso es lo que introduce el análisis, la posibilidad de un espacio para que todo esa cuestión del goce se ponga a trabajar, catalizarlo, de alguna manera lograr lo que Miller llama una metamorfosis del goce, que el goce sea algo vivible, no que sea algo sufrible.

CR: Quería preguntarte sobre como pensás la diferencia entre el superyo y el goce femenino.

LS: Yo hice hace muchos años mi tesis doctoral en Psicología Social, en ese tiempo no había un Máster en Psicoanálisis, lo único que había era un Doctorado en Psicología Social, entonces lo que trabajé fue la mujer en la Edad Media, en la relación con dios y con el diablo.

Voy a retomar ahora eso, que tiene ya como veinte años, en un seminario porque me parece que hay muchas cosas nuevas para pensar esta dimensión. Hay frases de Miller y de Eric Laurent que se pueden malentender a mi juicio. Cuando empezó a estudiar a Lacan, Miller puso al superyó, en “Clínica del superyó”, en relación a lo que es el significante de la falta en el Otro y después lo corrige y dice que vamos a usar en cambio el matema $\phi(0)$ (Fi subcero). El significante de la falta en el Otro es el vector entre el A barrado y el significante de la falta en el Otro, donde Lacan ubica el goce femenino. Lo que he leído en los místicos y quiero trabajar en detalle, es que no se trata de un goce sufriente, el goce femenino genera pavor pero no porque sea sufriente, que sea ilimitado no implica que sea doloroso. El éxtasis místico es vivificante, no mortificante.

En un libro maravilloso que es *Historia de las mujeres* de George Duby y Michael Perrot, pueden encontrar una buena historia de las mujeres. Ahí dice que las mujeres provocan pavor por dos cuestiones, una es su deseo, son historiadores, y citan a Juvenal: “cansadas mas no satisfechas”. La insatisfacción femenina que lleva a una demanda.

La otra cuestión, que remarcan estos los historiadores, es que las mujeres tienen un goce sin límite, el ejemplo es muy lindo “son como la madera húmeda, tardan en prenderse fuego, pero cuando se prenden fuego no la apagas más” (Duby, G. y Perrot, M., 1992: 81), nos habla así del exceso de goce. Ahora el exceso de goce o la demanda de más goce, se puede volver superyoica para el hom-

bre. Es lo que a veces se cita en una cita muy difícil de “El atolondradicho” (Lacan, 2012: 473), donde lo que Lacan plantea es que la mujer es superyó para el hombre por estas cuestiones. No que la mujer tiene un superyó terrible como a veces se entiende y que eso sería el goce femenino, porque pide más, el *aun* también se traduce así, más, más, se lo puede volver al hombre impotente por tomar esto como un imperativo superyoico, pero no es el superyo femenino, ella quiere gozar más y se trata de un goce vivificante. Lo que sucede es que el hombre no soporta eso que traduce en demanda. En el fondo se trata de una cuestión de impotencia.

Si ustedes leen los místicos no hay algo mortífero. Puede llegar a decir Santa Teresa de Jesús “*muero porque no muero*”, pero es porque no tiene forma de hablar de ese goce. Es inefable, como dicen los místicos y como dice Lacan. San Juan de la Cruz lo escribe en “Coplas de El mismo, hechas sobre un éxtasis de harta contemplación”:

“Éntreme donde no supe
y quédeme no sabiendo

toda ciencia trascendiendo” (San Juan de la Cruz, 1981: 13).

Contornea ese real que no puede poner en palabras y que habla de un goce en más, como dicen ellos, sumiéndolo en un éxtasis místico. San Juan de la Cruz realiza un camino ascético que es preparatorio para lograr eso, pero no es padeciente, es el intento de salirse de la dimensión fálica. San Juan de la Cruz dice hay que desasirse de toda cosa criada, todas las cosas que uno va juntando en la vida, pero es un desasirse de la dimensión fálica, y después entra en ese goce más allá del falo, y en ese momento de goce hay un éxtasis, que confina con la locura porque no tiene límite, y que puede provocar espanto, pavor, pero que si se soporta bien no es padeciente. Freud plantea en el capítulo cinco de *El yo y el ello* (1989) que el superyó es el cultivo puro de la pulsión de muerte,

para Lacan el superyó lo encuentran en Kant con Sade. Si ustedes leen la “Filosofía en el tocador”, lo menos que van a leer es el goce femenino, el superyó apunta al todo, a un goce totalizante, el goce femenino apunta al no todo, y es vivificante. Pongamos un ejemplo que se escucha también mucho en quienes trabajan con niños, hablan del estrago de la madre y lo remiten al superyó femenino. El estrago materno determinará el superyó femenino, pero eso no es el goce femenino. Lo que podemos decir es que si una mujer está gozando femeninamente, lo que menos le importa es estar estragando al hijo. El estrago es producto de la demanda materna, del goce del Otro. El goce femenino, por el contrario, no recae sobre la dimensión fálica. Vemos esto en aquella situación donde Tiresias le dice a Eras, contrariamente a lo que Eras suponía de las mujeres, que de diez partes, las mujeres gozan siete y los hombres tres. Depende la versión de mito, dice que la mujer goza por ejemplo tres veces más que el hombre. Allí está el goce femenino. En ese más allá.

Público: Depende, puede ser goce fálico tranquilamente. Yo creo que del goce femenino no se puede decir porque no se puede saber, porque el saber va a través de la lógica del significante, que es la lógica fálica, entonces como se puede transmitir lo que no se puede saber desde ese punto de vista.

L.S: Es verdad lo que vos decís, estoy de acuerdo, pero si uno lee los místicos, claramente se juega algo del goce femenino, y si uno se encuentra con mujeres que dan testimonio de este goce, que no está capturado por lo fálico también.

C.R: Eric Laurent, en la entrevista que encontramos en *Virtua-lia* (p. 29), da dos respuesta, cuando se le pregunta por lo femeni-

no en los hombres actuales. Una de ellas es la que nos conduce a indagar dicho punto en los testimonios de las histerias masculinas. La otra, la ubica en relación a la fascinación que sienten los hombres por el goce femenino. En este último sentido, señala que ello abre el campo de la clínica de las adicciones.

LS: Como algo ilimitado, pero podemos cuestionar profundamente si el goce femenino tiene algo que ver con las adicciones. Ya ha habido varios cuestionamientos y ha habido algunos acercamientos. Por ejemplo hay dos conferencias sobre misticismo que dicta William James, Jorge Luis Borges lo elige entre los libros de su biblioteca personal, William James es el padre del pragmatismo, hace algunos años hubo una discusión sobre si el psicoanálisis era pragmático o no, y la gente no sabía que el que presenta a Freud en la Clarke University y dice el futuro de la psicología está en manos de Freud, es el creador del pragmatismo. Da dos conferencias sobre misticismo, menciona las características del misticismo, inefabilidad, el desapego, etc. y de repente comienza a contar su experiencia con óxido ferroso. Él experimentaba y hay ciertas sensaciones ilimitadas. Lo que pasa es que en las drogas, claramente, hay una relación con el goce. Es verdad que no está en juego, al parecer, la dimensión fálica, hay cierto cortocircuito, pero para que sea goce femenino el sujeto tendría que estar situado en el lado derecho de las formulas. Lacan, en el seminario 20, dice: “con ese S (A tachado) no desigo otra vos a que el goce de la mujer” (Lacan, 1985: 101).

CR: ¿Qué pensás sobre la formulación que tiende a explicar la lógica del goce en la época, recurriendo a lo femenino? Me refiero específicamente a la *feminización del mundo*.

LS: El problema es si nosotros relacionamos feminización con goce femenino. Para mí la feminización, el goce toxicómano, etc., los ubicaría en el objeto *a* que está del lado izquierdo y como lo señala Lacan y Miller se encuentra en el cenit de la civilización, es un plus de goce, está del lado no-todo, pero no es goce femenino. Y piensen ese tema de la mujer en el poder ¿goce femenino eso?, o más bien fálico, hay más masculinización de la mujer en la actualidad y hay feminización del hombre pero en el sentido más histérico, pero no de goce femenino. Ahora, calculo que debe haber más goce femenino que en otras épocas, porque hay menor represión, entonces no es necesario ser mística para experimentarlo, si la mujer no lo rechaza, si encuentra un hombre que pueda soportarlo, que no sea demasiado impotente, puede acceder al mismo en la cama.

BZ: Bien, estamos sobre la hora. Quisiera agradecerle Luis tu excelente exposición. Ha sido un gusto escucharte. A todos ustedes también quisiera agradecerles su participación. Con este encuentro damos por finalizado el ciclo Lacan y los Escritores. Seguramente a principios de marzo del año que viene, les haremos llegar nuestra propuesta de trabajo.

Texto establecido por: Ignacio Funes.

Bibliografía

- Baudelaire, C. (1986). *Lo paraísos artificiales*. Buenos Aires: Ediciones del Belenito.
- (1987). *Las flores del mal*. Barcelona: Planeta.
- Copi (1990). *La Internacional Argentina*. Barcelona: Anagrama.

- Duby, G. y Perrot, M. (1992). *Historia de las mujeres*, 2. Madrid: Taurus.
- Ellmann, R. (1991). *James Joyce*. Barcelona: Anagrama.
- Freud, S. (1989). “El yo y el ello”. En *Obras completas*. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1981). “Función y campo de la palabra en psicoanálisis” (p. 308). En *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1985). *El Seminario, Libro 20: Aún*. Barcelona: Paidós.
- (1986). *El Seminario, Libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Barcelona: Paidós.
- (2012). “El atolondradicho” (p. 473). En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lennig, W. (1986). *E. A. Poe*. Barcelona: Salvat.
- Poe, E. A. (1984). “William Wilson”. En *Cuentos Completos, 1*. Buenos Aires: Círculo de Lectores.
- (1984). *Obra Completa en Poesía*. Barcelona: Río Nuevo.
- Quiroga, H. (1997). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seis Barral.
- Ruiz Guiñazú, M. (2010). *Secretos de familia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Salamone, L. D. (2010). *El amor es vacío*. Buenos Aires: Grama.
- (2012). *Alcohol, tabaco y otros vicios*. Buenos Aires: Grama.
- (2014). *El silencio de las drogas*. Buenos Aires: Grama.
- San Juan de la Cruz (1981). *Poesías completas*. Barcelona: Bruguera.